

Rezension: Anja Peltzer & Angela Keppler (2015). Die soziologische Film- und Fernsehanalyse: eine Einführung

Scholz, Sylka

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Scholz, S. (2017). Rezension: Anja Peltzer & Angela Keppler (2015). Die soziologische Film- und Fernsehanalyse: eine Einführung. [Rezension des Buches *Die soziologische Film- und Fernsehanalyse: eine Einführung*, von A. Peltzer, & A. Keppler]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 18(1). <https://doi.org/10.17169/fqs-18.1.2755>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more Information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Rezension:

Sylka Scholz

Anja Peltzer & Angela Keppler (2015). Die soziologische Film- und Fernsehanalyse. Eine Einführung. Berlin: De Gruyter Oldenbourg; ISBN 978-3-11-036759-1; 183 Seiten; 24,95 Euro

Keywords:

Filmsoziologie;
Mediensoziologie;
visuelle Soziologie

Zusammenfassung: Anja PELTZER und Angela KEPPLER legen auf der Basis ihrer Expertise in der Fernsehforschung (KEPPLER) bzw. Filmanalyse (PELTZER) eine gelungene methodische Einführung in eine soziologische Forschungsperspektive auf mediale Produkte (Produktanalyse) vor. Bezugnehmend auf die Wissenssoziologie von BERGER und LUCKMANN wird die These der *medialen* Konstruktion von Wirklichkeit in der mediatisierten Gegenwartsgesellschaft entwickelt. Die Methodologie ist im interpretativen Paradigma verortet. Der Forschungsprozess teilt sich in drei Phasen auf: Er umfasst erstens den Entwurf des Forschungsdesigns, zweitens die Detailanalyse des filmischen Materials und drittens die Verschriftlichung des Forschungsberichtes. Das Buch richtet sich insbesondere an Studierende und gibt ihnen konkrete Hilfestellung für die Durchführung einer Film- und Fernsehanalyse sowie das abschließende Verfassen einer Seminararbeit. Das vorgeschlagene Konzept einer Film- und Fernsehanalyse wird in Bezug zu aktuellen Entwicklungen in der soziologischen Disziplin gesetzt bezüglich der Etablierung sowohl einer Filmsoziologie als auch einer visuellen Soziologie und den damit verbundenen methodischen Tendenzen.

Inhaltsverzeichnis

- [1. Einleitung: Film als Gegenstand soziologischer Forschung](#)
- [2. Die soziologischen Film- und Fernsehanalyse nach PELTZER und KEPPLER](#)
 - [2.1 Theoretische Grundlagen und methodologische Verortung](#)
 - [2.2 Das methodische Vorgehen](#)
- [3. Kritische Würdigung](#)
- [Literatur](#)
- [Zur Autorin](#)
- [Zitation](#)

1. Einleitung: Film als Gegenstand soziologischer Forschung

Nachdem die Soziologie den Film als Analysegegenstand lange Zeit wenig beachtet hat, wächst in den vergangenen Jahren das Interesse, Filme als Untersuchungsgegenstand für die Analyse unterschiedlicher gesellschaftlicher Phänomene fruchtbar zu machen. Teilweise unabhängig voneinander (etwa IWEN 2014; PELTZER 2011; SCHMIDTKE & SCHRÖDER 2012), teils in enger Vernetzung über Arbeitstreffen und Tagungen, sind eine Reihe von Publikationen entstanden (HEINZE, MOEBIUS & REICHER 2012a; MAI & WINTER 2006a; SCHROER 2007), die den Mehrwert einer soziologischen Analyse von Filmen ausloten. Sowohl der Film als auch die Soziologie wenden sich dem Gegenstand der Gesellschaftsanalyse zu. SCHMIDTKE und SCHRÖDER argumentieren, dass die Filmproduzierenden als "Soziologen avant la lettre" (2012, S.17) zu

operieren hätten: "Sie müssen Entscheidungen über die Stimmigkeit von Handlungskonstellationen, Filmsets, Dialogen etc. treffen, die eine Interpretation sozialer Realität voraussetzen" (a.a.O.). Insofern sind (Spiel-) Filme "verdichtete, editierte Texte, in die bereits Deutungen der Realität eingegangen sind" (S.19). Die dabei entstehenden Realitätskonstruktionen sind es, die für die Soziologie von Interesse sind. [1]

Die aktuellen Forschungen über den Film münden in dem Anspruch, eine "Filmsoziologie" (HEINZE et al. 2012a) innerhalb der soziologischen Disziplin zu etablieren. Ein zentraler Gegenstand der Filmsoziologie ist nicht nur die Analyse konkreter Filme, sondern auch die Bestimmung des Verhältnisses von Kino bzw. Film und Gesellschaft. Der Film kann als eine zentrale Technologie der Moderne verstanden werden, er reflektiert, verhandelt und transfiguriert die Auswirkungen von Modernisierung (KRACAUER 1985; WINTER 2012). Im Film wird die Welt erschlossen und sichtbar gemacht, dies umfasst die materiellen Wirklichkeiten, aber auch die sozialen Beziehungen der Individuen (MAI & WINTER 2006a; SCHROER 2007). Angenommen wird ein komplexes Wechselverhältnis zwischen Kino, Gesellschaft und sozialer Wirklichkeit, Filme sind keine simplen "Spiegel der Gesellschaft". Im Gegenteil: Filme tragen in sehr hohem Maße zur gesellschaftlichen Wissensproduktion bei. Was wir über die Gesellschaft wissen, "wissen wir nicht zuletzt durch den Film" (SCHROER 2012, S.18). Darüber hinaus thematisieren Kino und Film "das Mögliche", formulieren Sinnangebote "über das, was ist und das was möglich wäre, darüber, wer wir sind und wer wir gern wären" (a.a.O.). Vor diesem Hintergrund enthalten Spielfilme auch das Potenzial, gesellschaftliche Transformationen anzustoßen, wenn sie etwa neue Beziehungs- und Familienformen als wünschens- und begehrenswert inszenieren. Dabei fungiert das Kino als ein "transkultureller Möglichkeitsraum" (MERKEL 2016, S.25), ist doch die Kinolandschaft von nationalen und internationalen Produktionen geprägt. [2]

Eine so konzipierte Filmsoziologie als Gesellschaftsanalyse stellt hohe Herausforderungen an die methodologische und methodische Umsetzung. Denn der Film ist ein komplexes Medium, das verschiedene visuelle und auditive Sinnebenen umfasst. 2012 konstatierten Carsten HEINZE, Stephan MOEBIUS und Dieter REICHER im Vorwort zu dem Sammelband "Perspektiven der Filmsoziologie", dass die Soziologie bei der empirischen Erforschung von Filmen noch "Pionierarbeit" (2012b, S.9) zu leisten habe. Der Film ist bisher Analysegegenstand sehr unterschiedlicher Disziplinen wie Literaturwissenschaft, Theaterwissenschaft, Kunstwissenschaft, aber auch der Pädagogik (WULFF 2006). Entsprechend ist die Literatur zur konkreten Umsetzung einer Filmanalyse sehr heterogen und zeichnet sich durch eine hohe Interdisziplinarität aus. Diese Interdisziplinarität resultiert daraus, dass die Ansätze auf die jeweils fachimmanenten Methoden zurückgreifen und diese mit verschiedenen (z.B. semiotischen, psychoanalytischen oder genrespezifischen) Analysekonzepten der Filmwissenschaft verknüpfen (vgl. etwa ELSAESSER & HAGENER 2007; FELIX 2007). Insbesondere in den Medien- und Kommunikationswissenschaften wurde eine Reihe von systematischen, immer wieder neu aufgelegten und überarbeiteten Einführungen in die Film- und Fernsehanalyse vorgelegt

(FAULSTICH 2013; HICKETHIER 2012; KORTE 2010; MIKOS 2008).
Ausgehend von ihren theoretischen und empirischen Arbeiten zum Hollywoodfilm (PELTZER 2011) und zu verschiedenen TV-Formaten (KEPPLER 2006, 2015), haben nun die Soziologinnen Anja PELTZER und Angela KEPPLER, beide am Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Mannheim tätig, eine Einführung in "Die soziologische Film- und Fernsehanalyse" vorgelegt. Sie formulieren den Anspruch, eine genuin soziologische Methode für die Analyse von filmischen Produkten in einem weiten Sinn, verstanden als "klangbildliche Darbietungen" (S.1), entwickelt zu haben. Diese ist als qualitative Methode konzipiert und im interpretativen Paradigma verortet. Das Buch untergliedert sich in sechs Kapitel, die "dem Ablauf einer Film- und Fernsehanalyse folgt" (S.VIII). Jedes Kapitel ist in sich geschlossen und jeweils mit einer Literaturliste und einer Liste der benannten Film- und Fernsehsendungen versehen. Das Buch richtet sich explizit an Studierende und will sie beim Verfassen einer Seminararbeit begleiten. Im Folgenden stelle ich zunächst die Methode von PELTZER und KEPPLER vor, bevor ich ihn in Bezug zu den aktuellen methodischen Entwicklungen in der Filmsoziologie und der visuellen Soziologie setze. [3]

2. Die soziologischen Film- und Fernsehanalyse nach PELTZER und KEPPLER

2.1 Theoretische Grundlagen und methodologische Verortung

Im ersten Kapitel erläutern PELTZER und KEPPLER die theoretischen Grundlagen ihrer Film- und Fernsehanalyse, die sie, wie in der entstehenden Filmsoziologie üblich, als "Gesellschaftsanalyse" (S.1) konzipieren. Die Verständigung über die theoretischen Hintergründe fungiert als erster Analyseschritt, Studierende sollen Klarheit darüber gewinnen, was eine soziologische Perspektive auf filmische Produkte charakterisiert. Herausgearbeitet wird, dass eine mediensoziologische Analyse fragt: "Wie und auf welche Weise greift mediale Kommunikation in die gesellschaftliche Konstruktion von Wirklichkeit ein?" (S.3). Diese Frage ist soziologisch relevant, weil audiovisuelle Medien in der derzeitigen Lebensrealität allgegenwärtig sind. Die Verfasserinnen sprechen von "mediatisierten Lebensverhältnissen" (S.4), das bedeutet, es gebe keine Bereiche des gesellschaftlichen Lebens, "die in ihrer Wirklichkeit nicht durch Prozesse medialer Kommunikation modifiziert werden" (a.a.O.). Umgekehrt seien jedoch auch die medialen Produkte durch ihr "Produktionsumfeld und damit von Prozessen der sozialen Wirklichkeit gekennzeichnet" (a.a.O.). An das wissenssoziologische Programm von Peter L. BERGER und Thomas LUCKMANN (1966) anschließend und es erweiternd sprechen PELTZER und KEPPLER nicht mehr von einer gesellschaftlichen, sondern von einer dezidiert "medialen Konstruktion der Wirklichkeit" (S.7), denn medialisiertes Wissen sei "integraler Bestandteil des kommunikativen Haushaltes" (S.10) von Gegenwartsgesellschaften. Produkte aus Film und Fernsehen seien "Instanzen der Sinngebung" (a.a.O.), die an der gesellschaftlichen Konstruktion von Wirklichkeit teilhätten, sie würden etwa "Weltentwürfe" formulieren oder als "Gesellschaftskritiker" (a.a.O.) auftreten.

Anhand von Beispielen aus ihren Forschungen wird schlüssig aufgezeigt, wie wirkungsmächtig insbesondere Spiel- und Dokumentarfilme sein können, wie sie in die Dynamik der Wirklichkeitskonstruktion eingebunden sind und diese "generieren, stabilisieren oder auch verändern" (S.13). Ausgehend von der von den Autorinnen zugrunde gelegten sozialkonstruktivistischen Perspektive ist es schlüssig, die Film- und Fernsehanalyse methodologisch und methodisch im interpretativen Paradigma zu verorten. Auf diese Weise rücken die Interpretationsleistungen der Filmproduzierenden, die in die filmischen Produkte eingegangen sind, in den Blickpunkt der Analyse. Rekonstruiert werden die "in den Produkten angelegten Möglichkeiten des Verstehens" (S.16). Zum Abschluss des ersten Kapitels werden die Standards der qualitativen Forschung erläutert und ein erster Überblick über den Ablauf des Forschungsprozesses gegeben. [4]

2.2 Das methodische Vorgehen

Der Forschungsprozess teilt sich in drei Phasen auf: Er umfasst erstens den Entwurf des Forschungsdesigns, zweitens die Detailanalyse des filmischen Materials und drittens die Verschriftlichung des Forschungsberichtes. Die Methode ist auf den Film gerichtet und demnach eine Produktanalyse. Die Rezeption kommt insofern ins Spiel, als die "potentiellen Rezeptionsmöglichkeiten" (S.14) in den Produkten offen gelegt würden. [5]

Die Entwicklung des Forschungsdesign wird im zweiten Kapitel dargestellt, das auch zentrale theoretische Prämissen des ersten Kapitels wiederholt. Sehr ausführlich und gesättigt mit je einem Beispiel aus der Fernsehforschung und einem Beispiel aus der Spielfilmforschung wird dargelegt, wie Studierende eine soziologisch relevante Forschungsfrage formulieren können, die freilich zunächst einen vorläufigen Charakter hat, und diese mithilfe der Recherche zum aktuellen Forschungsstand schärfen können. Anschließend wird das Sampling dargestellt, das sich an den Vorschlägen der Grounded-Theory-Methodologie orientiert. Zentrales Instrument des Samplings ist das "Sequenzprotokoll" (S.40), durch das einerseits ein Überblick über das filmische Produkt gewonnen wird und andererseits eine erste Festlegung der Schlüsselszenen erfolgt. Zur finalen Erstellung eines Sequenzprotokolls wird eine neue Software, die App avlog, vorgestellt, die auf der Verlagsseite kostenlos zum Download zur Verfügung gestellt wird. Um diese nutzen zu können, benötigt man ein weiteres Programm, das ebenfalls als Freeware erhältlich ist. Zwar befindet sich auf der Verlagsseite eine Bedienungsanleitung, aber es bedarf einiger Einarbeitungszeit, um das Programm (dessen Funktionsweise an das Analyseprogramm MAXQDA erinnert) nutzen zu können. Es werden Themen oder "Codes" an einzelne Szenen vergeben, als Endprodukt entsteht eine farbige Grafik, die einen Überblick über die Strukturierung des Films gibt (S.45). Abgeschlossen wird das Kapitel wiederum mit zwei Beispielen zum Forschungsdesign je aus dem Fernseh- und aus dem Spielfilmbereich. [6]

Das dritte Kapitel umfasst die Mikroanalyse. Die Verfasserinnen verstehen darunter "die Ebene des filmbildlichen Details, die Ebene der Kameraführung, des Sounddesigns, des Schnitts etc." (S.58) oder anders ausgedrückt: die

filmsprachlichen Mittel. Entsprechend werden in diesem Kapitel filmwissenschaftliche Grundlagen für die Bild- und die Tonanalyse vermittelt. Auf der visuellen Ebene umfasst dies gängige Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven, Kamerabewegungen und die Bildkomposition, die *Mise en Scène*. Auf der auditiven Ebene wird zwischen den möglichen Einsätzen von Sprache, Geräuschen und Musik unterschieden, und verschiedene konventionalisierte Kombinationsmöglichkeiten werden vorgestellt. Wichtig ist den Autorinnen, die Verknüpfung von Ton und Bild angemessen zu erfassen. Hierzu werden anhand ausgewählter Beispiele in der Filmgeschichte etablierte audiovisuelle Gestaltungsmittel im Kino, aber auch im Fernsehen dargestellt. Das zentrale Instrument auf dieser Mikroebene ist das "Filmtranskript" (S.102): Es wird eine sehr detaillierte Transkriptionssystem für die verschiedenen Bild- und Tonebenen vorgeschlagen. Dies reicht von einem übersichtlichen Anhang der visuellen und auditiven Transkriptionszeichen über die Formatierung der Transkriptionstabelle bis hin zu praktischen, motivierenden Tipps für die doch sehr aufwendige Transkription ausgewählter Schlüsselstellen. [7]

Die filmische Makroanalyse steht im Mittelpunkt des vierten Kapitels. Dabei handelt es sich um den "dramaturgischen Zusammenschluss der einzelnen filmischen Einheiten zu einem mit inneren Bezügen ausgestatteten Klangbildverlauf", PELTZER und KEPPLER sprechen vom "filmischen Großrhythmus" (S.111). Dazu zählen Erzählstrategien, die sich analytisch untergliedern in Erzählsituation, *Point of View*, Erzählzeit und erzählte Zeit.¹ Des Weiteren geht es um Filmfiguren und Personen in televisuellen Medien sowie Genres, Gattungen und Formate. Auch in Bezug auf diese Großrhythmen werden typische filmische bzw. televisionäre Konventionen beispielreich dargelegt. [8]

Das fünfte Kapitel fügt die nur analytisch zu trennende Mikro- und Makroanalyse im dritten Analyseverfahren, der Interpretation, zusammen. Diese ist als ein "Zusammenspiel aus Beschreibung und Interpretation" (S.149) der filmischen Präsentationsformen konzipiert, die auf das "Verstehen der im Produkt angelegten Möglichkeiten des Verstehens" (a.a.O.) ausgerichtet ist. Aus den verschiedenen Bedeutungsdimensionen werden nun die auf die Forschungsfrage fokussierenden Dimensionen anhand des Filmtranskriptes herausgearbeitet. Die Autorinnen verdeutlichen diesen theoretisch nur schwer zu vermittelnden Schritt anhand von Beispielanalysen des Hollywoodspielfilms "The Ides of March" aus dem Jahr 2011 über den US-Wahlkampf und der deutschen satirische Late-Night-Show "Neo Magazin Royale", welche vom Sender ZDFneo seit 2013 wöchentlich ausgestrahlt wird. Ihr Anliegen ist es, mit ihrem detaillierten methodischen Vorgehen sicherzustellen, "dass die Deutung medialer Produkte ihrer tatsächlichen medialen Verfassung gerecht" (S.163) wird. [9]

1 Eine Erzählsituation setzt sich aus unterschiedlichen Sichtweisen zusammen. Diese können an eine handelnde Figur geknüpft sein oder durch die Kameraperspektive inszeniert werden. So ist etwa ein *Point-of-view-Shot* eine Kameraoperation, welche die Sichtweise einer Figur inszeniert. Erzählzeit und erzählte Zeit sind zentrale Begriffe zur Bestimmung von Zeitebenen. Die erzählte Zeit bezieht sich auf die Dauer, welche das Anschauen eines Films oder einer TV-Sendung benötigt. Die Erzählzeit bezieht sich hingegen auf den Zeitraum, über den die jeweilige Geschichte erzählt wird.

Im abschließenden sechsten Kapitel wird die Darstellung der Ergebnisse behandelt. Hier geht es ganz konkret um den Aufbau einer Seminararbeit, die Zitation des filmischen Materials sowie die Integration von Filmtranskripten und Filmstills in den Haupttext. Abgeschlossen wird dieses sehr praxisorientierte Kapitel mit einigen Tipps zum wissenschaftlichen Schreiben. [10]

3. Kritische Würdigung

Das von PELTZER und KEPPLER vorgelegte Konzept einer Film- und Fernsehanalyse formuliert eine soziologische Perspektive auf die Untersuchung von medialen Produkten. Mit dem Konzept, die Film- und Fernsehanalyse als "Gesellschaftsanalyse" durchzuführen, ist es, wie oben bereits ausgeführt, im zentralen Paradigma der Filmsoziologie verortet, obwohl dieser Anspruch im Buch leider nicht explizit ausformuliert wird. Diese Perspektive wird in anderen Publikationen von den Autorinnen auch vertreten (vgl. etwa PELTZER 2013). Das Buch formuliert eine solche Filmsoziologie mit Rekurs auf die Wissenssoziologie von BERGER und LUCKMANN weiter aus. Methodisch wird mit qualitativen Methoden der Sozialforschung an filmwissenschaftliche Methoden angeschlossen. Gesellschaftliche Strukturen und soziale Konflikte werden in spezifische semiotische und ästhetische Strukturen übersetzt, die es zu entschlüsseln gelte. So klar das Analyseverfahren ist, war ich doch erstaunt, wie wenig an der Bildebene selbst gearbeitet wird. Diese wird kurz besprochen, wenn es um die Bildkomposition geht, und auch im Transkript werden die ausgewählten Stills nur sehr kurz inhaltlich beschrieben. Man muss nicht der Auffassung von Ralf BOHNSACK (2009) folgen, der sich wiederum an Roland BARTHES orientiert, dass sich der Film wesentlich über das einzelne Filmbild erschließen lasse. Nach BARTHES ist der Film "nur das Gerüst einer permutativen Entfaltung" (1990, S.65). Entsprechend kommt dem "Fotogramm", ein anderer Begriff für Still, eine zentrale Bedeutung für die Analyse der Semiotik des Films zu, die BOHNSACK aufgreift, wenn er in seinem Konzept einer Filmanalyse mit der Untersuchung des Einzelbildes beginnt. Gleichwohl ermöglicht die spezifische Analyse ausgewählter Filmbilder einen vertiefenden Einblick in die Eigenlogik eines Bildes, die sich meiner Erfahrung nach hervorragend als Ausgangspunkt für die weitere Untersuchung des komplexen filmischen Mediums eignet, sei es ein Spielfilm (SCHOLZ, KUSCHE, SCHERBER; SCHERBER & STILLER 2013) oder eine Fernsehproduktion, wie dies BOHNSACK (2009) am Beispiel der Fernsehshow "Istanbul Total" vorgeführt hat. Diese Sendung gehört zu der Late-Night-Show "TV Total" von Stefan RAAB und wurde 2008 in vier aufeinanderfolgenden Abenden aus einem Istanbul Studio gesendet. [11]

Bezüglich der Bildanalyse ist zu konstatieren, dass in der Soziologie in den vergangenen zwanzig Jahren eine Reihe von Methoden entwickelt wurde. Diese Tendenz steht in engem Zusammenhang mit der zunehmenden Hinwendung des textfokussierten Faches zu visuellem Material und den Versuchen, eine "visuelle Soziologie" (RAAB 2008) zu etablieren, die durchaus Berührungspunkte mit der Formierung der oben beschriebenen Filmsoziologie aufweist. Etablierte Methoden der qualitativen Textanalyse wurden zunehmend für die Analyse von

stehenden, aber auch bewegten Bildern eingesetzt. Zu nennen sind etwa die an die hermeneutische Wissenssoziologie anschließende Methode der wissenssoziologischen Bildhermeneutik, die Jürgen RAAB sowohl auf die Analyse von Fotografien (RAAB 2012) als auch auf semiprofessionelle Videos anwandte (RAAB 2008) oder jüngst die Überlegungen zur einer visuellen Grounded-Theory-Methodologie (MEY & DITTRICH 2016). BOHNSACK (2009) wiederum hat die dokumentarische Methode im Laufe der Jahre sukzessive auf die Analyse von Bild- und Videomaterial erweitert. Sie wird aktuell sowohl für die Analyse von für die Forschung produzierten Videos als auch für semiprofessionell produzierte Videos eingesetzt (vgl. etwa BOHNSACK, FRITZSCHE & WAGNER-WILLI 2014). BOHNSACK (2009) geht davon aus, dass sein Modell auch auf Spielfilme angewendet werden kann; eine dezidierte Auseinandersetzung mit dem Spielfilm, wie sie bei PELTZER und KEPPLER erfolgt, findet jedoch nicht statt. [12]

Bezüglich einer genaueren Untersuchung der Bildebene sehe ich noch Potenzial für die Weiterentwicklung der soziologischen Film- und Fernsehanalyse von PELTZER und KEPPLER. Es ständen unterschiedliche Methoden zur Verfügung, die, wenn auch in unterschiedlicher Weise, an die Wissenssoziologie anschließen. Für eine Stärkung der Bilddimension spräche auch, dass es einzelne Bilder aus den Filmen sind (etwa auf Filmplakaten, auf den Internetseiten zur Filmwerbung, in Reportagen und Rezensionen oder in filmwissenschaftlichen Abhandlungen), die in das visuelle Gedächtnis der Gesellschaft eingespeist werden und dort ihre Wirkkraft entfalten. [13]

Abgesehen von dieser möglichen Erweiterung gibt das Buch eine detaillierte und konkrete Anleitung zur Film- und Fernsehanalyse. Zentrale Analyseschritte und wichtige Aussagen werden in Merksätzen und Checklisten festgehalten, wichtige Aspekte sind grafisch sehr übersichtlich aufgearbeitet. Da ich selbst in der Lehre gemeinsam mit Studierenden Filme analysiere, finde ich mich in der Darstellungsweise des Buches und der Lehrerfahrungen der beiden Autorinnen wieder. So haben Studierende oftmals Schwierigkeiten, eine soziologisch relevante Forschungsfrage zu formulieren, die sich im Rahmen einer Seminararbeit bearbeiten lässt. Es gilt, ein Sample zu kreieren, welches sich im Laufe des Semesters systematisch analysieren lässt, und schließlich muss die Analyse noch angemessen verschriftlicht werden. PELTZER und KEPPLER geben Tipps, die selbst bis hin zu konkreten Angaben der Spaltenbreite des Filmtranskripts reichen. (Man sieht als Lehrende förmlich schlecht formatierte Hausarbeiten vor sich, welche die Autorinnen zu dieser Anleitung veranlasst haben mögen.) Der starke Aufforderungscharakter der soziologischen Film- und Fernsehanalyse schränkt jedoch den Lektüregenuss für Interessierte ein, die das Stadium des Studiums bereits erfolgreich hinter sich gelassen haben. Diese Leser*innen sind angehalten, die recht viel Raum einnehmenden Tipps und Anweisungen großzügig zu überlesen. [14]

Das Buch enthält eine Fülle von Beispielen, welche die beiden Autorinnen als versierte Kennerinnen der deutschen Fernsehlandschaft (KEPPLER) und des aktuellen amerikanischen Spielfilms (PELTZER) ausweisen. Jedoch erschwert

diese Reichhaltigkeit an Beispielen möglicherweise für Studierende die konkrete Umsetzung der Film- und Fernsehanalyse. So wird etwa für das Sequenzprotokoll ein Film von Harry Potter genutzt, statt die Analyse anhand des einleitenden Beispielfilms "The Ides of March" fortzusetzen und auf diese Weise genauer den Mehrwert der App avolog aufzuzeigen. Da die Analysen nur angerissen werden, habe ich zusätzlich die instruktiven, an anderen Orten ausführlicher publizierten Film- und Fernsehanalysen gerne und mit Gewinn gelesen. [15]

Trotz dieser Einwände ist das Buch für die soziologische Lehre unbedingt zu empfehlen und bietet auch eine Fülle von Anregungen für die konkrete Umsetzung einer Filmanalyse für interessierte Soziolog*innen. Für Filmwissenschaftler*innen könnte das Buch von Interesse sein, um zu erfahren, was eine spezifisch soziologische Analyse von Film- und Fernsehprodukten ausmacht. Sie hat, wie WINTER und MAI in dem programmatischen Sammelband "Das Kino der Gesellschaft, die Gesellschaft im Kino" formulieren, "das Soziale" (MAI & WINTER 2006b, S.7) in den Vordergrund zu stellen, das durch die Medien- und Kommunikationswissenschaften verdrängt worden sei. [16]

Literatur

Barthes, Roland (1990). *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas (1966). *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*. Frankfurt/M.: Fischer.

[Bohnsack, Ralf](#) (2009). *Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode*. Opladen: Barbara Budrich.

Bohnsack, Ralf; Fritzsche, Bettina & Wagner-Willi, Monika (Hrsg.) (2014). *Dokumentarische Video- und Filminterpretation: Methodologie und Forschungspraxis*. Opladen: Barbara Budrich.

Elsaesser, Thomas & Hagener, Mate (2007). *Filmtheorie zur Einführung*. Hamburg: Junos.

Faulstich, Werner (2013). *Grundkurs Fernsehanalyse*. Paderborn: UTB.

Felix, Jürgen (Hrsg.) (2007). *Moderne Film Theorie*. Mainz: Bender.

Heinze, Carsten; Moebius, Stephan & Reicher, Dieter (Hrsg.) (2012a). *Perspektiven der Filmsoziologie*. Konstanz: UVK.

Heinze, Carsten; Moebius, Stephan & Reicher, Dieter (2012b). *Perspektiven der Filmsoziologie. Vorwort*. In Carsten Heinze, Stephan Moebius & Dieter Reicher (Hrsg.), *Perspektiven der Filmsoziologie* (S.7-12). Konstanz: UVK.

Hickethier, Kurt (2012). *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: Metzler.

Iwen, Iwen (2014). *Die Mutter- und Vaterrolle im Film: Neue Bilder – alte Muster oder alles nur eine Frage der Organisation? Die Konstruktion sozialer Rollen in deutschen Fernsehfilmen*. Berlin: Weißensee.

Keppler, Angela (2006). *Mediale Gegenwart: Eine Theorie des Fernsehens am Beispiel der Darstellung von Gewalt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Keppler, Angela (2015). *Das Fernsehen als Sinnproduzent: Soziologische Fallstudien*. Berlin: De Gruyter Oldenbourg.

Korte, Helmut (2010). *Einführung in die Systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch*. Berlin: Erich Schmidt.

Kracauer, Siegfried (1985). *Theorie des Films. Zur Errettung der äußeren Realität*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

- Mai, Manfred & Winter, Rainer (Hrsg.) (2006a). *Das Kino der Gesellschaft – die Gesellschaft des Kinos. Interdisziplinäre Positionen, Analysen und Zugänge*. Köln: Halem.
- Mai, Manfred & Winter, Rainer (2006b). Kino, Gesellschaft und soziale Wirklichkeit. Zum Verhältnis von Soziologie und Film. In Manfred Mai & Rainer Winter (Hrsg.), *Das Kino der Gesellschaft – die Gesellschaft des Kinos. Interdisziplinäre Positionen, Analysen und Zugänge* (S.7-24). Köln: Halem.
- Merkel, Ina (2016). *Kapitulation im Kino. Zur Kultur der Besatzung im Jahr 1945*. Berlin: Panama.
- Mey, Günter & Dietrich, Marc (2016). Vom Text zum Bild – Überlegungen zu einer visuellen Grounded-Theory-Methodologie. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 17(2), Art. 2, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs160225> [Datum des Zugriffs: 13. November 2016].
- Mikos, Lothar (2008). *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK.
- Peltzer, Anja (2011). *Identität und Spektakel. Der Hollywood-Blockbuster als global erfolgreicher Identitätsanbieter*. Konstanz: UVK.
- Peltzer, Anja (2013). Filmische Spekulationen. Zur Inszenierung der Finanzkrise im Kino. In Martin Wengeler & Alexander Ziem (Hrsg.), *Sprachliche Konstruktionen von Krisen: Interdisziplinäre Perspektiven auf ein fortwährend aktuelles Phänomen* (S.111-127). Bremen: Hempen Verlag.
- Raab, Jürgen (2008). *Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeption und materiale Analysen (Erfahrung – Wissen – Imagination)*. Konstanz: UVK.
- Raab, Jürgen (2012). Visuelle Wissenssoziologie der Fotografie. Sozialwissenschaftliche Analysearbeit zwischen Einzelbild, Bildsequenz und Bildkontext. *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 37(2), 121-142.
- Schmidtke, Oliver & Schröder, Frank (2012). *Familiales Scheitern. Eine familien- und kultursoziologische Analyse von Kubricks "The Shining"*. Frankfurt/M: Campus.
- Scholz, Sylka; Kusche, Michel; Scherber, Nicole; Scherber, Sandra & Stiller, David (2013). Das Potenzial von Filmanalysen für die (Familien-) Soziologie. Eine methodische Betrachtung anhand der Verfilmungen von "Das doppelte Lottchen". *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 15(1), Art. 15, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1401157> [Datum des Zugriffs: 9. März 2016].
- Schroer, Markus (Hrsg.) (2007). *Gesellschaft im Film*. Konstanz: UVK.
- Schroer, Markus (2012). Gefilmte Gesellschaft. Beitrag zu einer Soziologie des Visuellen. In Carsten Heinze, Stephan Moebius & Dieter Reicher (Hrsg.), *Perspektiven der Filmsoziologie* (S.15-40). Konstanz: UVK.
- Winter, Rainer (1992). *Filmsoziologie. Eine Einführung in das Verhältnis von Film, Kultur und Gesellschaft*. München: Quintessenz.
- Winter, Rainer (2012). Das postmoderne Hollywoodkino und die kulturelle Politik der Gegenwart. Filmanalyse als kritische Gesellschaftsanalyse. In Carsten Heinze, Stephan Moebius & Dieter Reicher (Hrsg.), *Perspektiven der Filmsoziologie* (S.41-59). Konstanz: UVK.
- Wulff, Hans J. (2006). Filmanalyse. In Ruth Ayaß & Jörg Bergmann (Hrsg.), *Qualitative Methoden der Medienforschung* (S.220-244). Reinbek: Rowohlt.

Zur Autorin

Sylka SCHOLZ leitet den Arbeitsbereich Qualitative Methoden und Mikrosoziologie am Institut für Soziologie der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Ihre Arbeits- und Forschungsschwerpunkte sind Geschlechtersoziologie, insbesondere Männlichkeitssoziologie, Familiensoziologie und Methoden der qualitativen Sozialforschung, speziell Bild- und Filmanalyse, wissenssoziologische Diskursanalyse sowie Biografieforschung.

Kontakt:

Prof. Dr. Sylka Scholz

Friedrich-Schiller-Universität
Institut für Soziologie
Carl-Zeiß-Str. 3
07743 Jena

Tel.: +49 (0)3641 9-45550

Fax: +49 (0)3641 9-45552

E-Mail: sylka.scholz@uni-jena.de

URL: http://www.soziologie.uni-jena.de/Arbeitsbereiche/Qualitative+Methoden+und+Mikrosoziologie/Mitarbeiter_innen/Prof._+Dr._+Sylka+Scholz.html

Zitation

Scholz, Sylka (2017). Rezension: Anja Peltzer & Angela Keppler (2015). Die soziologische Film- und Fernsehanalyse. Eine Einführung [16 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 18(1), Art. 11, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1701117>.